

A CSEND MINT ÉPÍTÉSZETI TÉRKONCEPCIÓ KONTEMPLATÍV TEREK NAPJAINK TEMPLOMÉPÍTÉSZETÉBEN II.

SZÖVEG TEXT: KATONA VILMOS

Az alábbi tanulmány alapját képező előadás a 9. Szakrális Építés-Belsőépítész Konferencián 2015. szeptember 22-én, a FUGA-ban hangzott el. A konferencia mottója a csend volt. A tanulmány első részét az MÉ 2016/1. számában közzétűk.

Mediális szerepét feladva, az építészet új formába születik és a megnyílás útjára lép. A hiány apoteózisával szembekerül a fény és a friss levegő iránti szomjúság, az ember erős késztetése, hogy visszatérjen a biztonságot nyújtó természetbe. A tájékozódás létének új alapokat ad,¹ mely túlmutat a távolság csendjén és állandóságán is. Egy eképp felszínre törő új építészet már nem azonosul a tér heterogén szerkezetével, mert magán viseli az irány letörölhetetlen stigmáját.



SZENTKERESZT KÁPOLNA, SEDONA, ÉPÍTÉS: RICHARD HEIN, 1956

Az Egyesült Államokban Richard Hein Szentkereszt kápolnája (Sedona, 1956) erről tanúskodik. Az arizonai vörös kőzetet magabiztosan áttörő, dinamikus tömegű betonépítmény apszisa teljes felületén nyitott. Az épület szokatlan helyzetéből adódó drámai potenciált a mozgalmas tömeg, a perspektivikusan összetartó falak és a ferdén emelkedő tető aknázza ki, melyek 'metastabil' egyensúlyát a főhomlokzat sziklába mé-

lyedő, óriási pengefala biztosítja. A kápolna jól artikulált, longitudinális terének logikus meghosszabbítása a homlokzatot lezáró üvegfal és a kereszt alakú tartószerkezet együttese. Utóbbi maga is előretolt állást vesz fel az épület többi részéhez képest.

Bár a kápolna kőbe ágyazott tere szorosan fogva tartaná még a szabad képzelőerőt, az ember tekintete nyugvópontját már csak az épületen kívül találja meg; az excentrikus alakzat külső impulzusoktól áthatva derít fényt saját viszonylagosságára. Ugyanez kulturális szempontból is elmondható Tadao Ando 'vízre épült' jufutszui templomáról (1988), mivel a jól ismert japán szentély fontos kísérlet a keresztény kultúra befogadására.² Egyik legjelentősebb eleme egy, az épületen kívül, de a templom és környezete közös fókuszpontjában felállított kereszt, mely a sintó szent kaput interpretálja. Mint vízre épült torii, a profán és a szakrális világ küszöbét jelzi, míg keresztként a szent jelenlétére utal, határok nélkül. Azonban mindkettőben – ha más nézőpontból is – ég és föld köteléke jut kifejeződésre, s mint ilyen, tiszteletet követel.

Keresztény szemszögből a horizontális betonépítmény szentélyét meghosszabbító kereszt az *axis mundi* tengelyét jeleníti meg. A tavon állva így másutt nemigen látott kapcsolatba kerül a Biblia vízszimbolikájával, azon belül a teremtés (Ter 1,2) és az újjászületés (Jn 1,33) aspektusával, mely a kereszt jelképi rendszerének ekvivalens része. Mindezt összeér a hagyományos japán szemlélettel, amely a kompozíciót az ellenkező irányból olvassa: a szent hely a templom, míg a szakrális jel a szent körzet küszöbét jelzi az ide érkezőknek (eszerint inkább kezdő- és nem végpont a kereszt). E kettős irányultság átértékeli a gyülekezet terét, melynek spirituális és kulturális értelemben a híd szerepét szánja. Indokolja ez a tér optikai nyitottságát is a láthatatlan üvegfalon át, melyet a határoló szerkezet és földem súlyos vasbeton anyaga keretez. E kontraszt a figyelmet a megnyílás vektorára irányítja, mely – oltár híján – az alkalmi tér súlypontja és az excentrikus kereszt között húzható.

Ugyanez a motívum víz nélkül és egészen más kulturális légkörben megjelent Finnországban is, a japán példa előtt mintegy három évtizeddel (1957). A Siren házaspár diákkápolnája Helsinkii egyetemi városában magaslatra épült és sűrűbb vegetáció közé rejtőzik. Ez a kápolna kevésbé a jelesebb ünnepek, a gyász- és esküvői szertartások kedvéért épült, inkább a csendes elvonulás vagy a rendszeres istentisztelet céljait szolgálja. Spirituális búvóhely, mely a természettel és különösen az erdővel keresi a kapcsolatot, ezért nem lehet barlangszerű, mint Ando temploma. A kör-



ZARÁNDOKTEMLOM, CHIHUAHUA, ÉPÍTÉSZEK: COA, 2014

nyező szerkezetek a helyi faépítészetből merített absztrakt megoldások, amilyen a liturgikus tér tengelyére merőleges gerincű, nyitott fedélszékes tető, az ablakkeretezés vagy a kápolna előudvarában álló harangtorony finom lécezése. Az épület határozottabb befoglaló formáját a téglából készült fal és padló adja, de épp ez a kettősség jellemzi a finn tájakat is: a zömében karcsú, magas fák a sziklával szabdalta horizont vékony talajtakaróját népesítik be, az élettelen így mindig párban jár az organikussal.³

A kereszt itt nem az eszmei bejáratot jelöli, hanem egy kert közepén áll, melyet körülzár a sűrű növényzet (*hortus conclusus*). Mint köztudott, az Ószövetség jelképes kertjének közepébe Isten az élet fáját ültette, melytől az embert eltávolította vétsége, hogy alkotójának tudására és hatalmára akart szert tenni (Ter 3,5). E távolságot a jelenben a kápolna fizikai határt képező üvegezése csak tovább növeli, a megnyílást lát-szólágossá teszi. Az egyszerre falként és ablakként is viselkedő üvegen túl érinthetetlen a kert, közepén a kereszt intő jel. Ám mint a kápolna meghatározó fényforrásának útjába állított szimbólum, jelenléte vonzó, miként egy fáé, melynek lombja mögül előbújik a nap.

A finn tájakra jellemző aranyló, játékos fény az ország északi fekvésének köszönhető. Nyáron a nappalok hosszúak, az alacsonyan járó nap sugarai közel párhuzamosak a földdel. Ez inspirálta Petäjävesi mindmáig épen maradt öreg fatemplomának építőit is (1763–64), hogy Isten házának ablakait alacsonyra tervezzék. Az északi napjárás miatt a tájolás nehézségeivel is számolni kellett: a napfelkelte ciklusonként nagy léptekkel változtatja helyét a horizonton, és fénye – különösen télen – nem különbözik jelentős mértékben a többi napállásától. Ebből adódik az északi templomok határozatlan orientációja és szabados nyílásarchitektúrája, amely kénytelen a nappála egészére tájolódni.⁴ A fák függőnyén keresztültörő fény itt ritka kincs, amit értékelni kell, bármely irányból érkezzen is.

Mindezek a modern finn templomépítészet egy jellegzetességét, a teret egységesítő és tájoló irányvektor hiányát is megmagyarázzák. Valamelyest kivételt képez ez alól Erik Bryggman Feltámadás kápolnája a turkui temetőben (1941), mely hossz tengelyes liturgikus térrel rendelkezik, noha az apszis erőteljes déli megnyitása felülírja azt. Az oldalsó kitekintés helyi sajátosság, mely mélyebb hagyományrétegben gyökerezik, mint például a szentélyt fedő félköríves boltozat. Bizonyítja ezt Aarno Ruusuvaori két egymást átható poliéderekből szerkesztett modern temploma is Hyvinkää-ben (1961), ahol az egészen más térben és tömegben elgondolt terv ellenére az előbbi szentélymegoldás ismétlődik.

E tipikus motívum Juha Ilmari Leiviskä két templomában, Myyrmäki-ben (1984) és Pakilában (2002) jut el mesteri fokra. Mindkét szakrális teret épületmagas, de igen rövid szakaszokra osztott falpanelek határolják, melyek függőleges rései az ablakokat helyettesítik.⁵ A párhuzamos vagy egymással szöget bezáró elemek az erdő fáihoz hasonló sűrű, rászteres árnyékot vetnek az enteriőr fehér vásznára. A templomok megidéznek az északi erdei tisztást, legyenek bár a város szélén vagy ténylegesen a

vadonban. Heterogén, de fénnel átjárt s ezáltal átlátható tereiket visszafogott szín- és anyaghasználat, egzakt szerkezeti rend teszi teljessé.

A finn tájaktól olyannyira különböző Münchenben is hasonló megoldást látott egy külvárosi közösség az ezredfordulón. A Herz Jesu (2000) nagy lélekszámú gyülekezettel rendelkező irányított-hosszház templom, melynek fekvése csak észak-északnyugati tájolást tett lehetővé. A telek adottságából származó hátrányt azonban a tervezők (Markus Allmann, Amandus Sattler és Ludwig Wappner) ötletesen feloldották. A templom egységes csarnokterének homogén hatását az átlagosnál nagyobb vizuális tagoltság ellensúlyozza. Az enteriőrt különböző szögben beállított lamellák határolják, melyek alaprajzi szakaszonként más, mindig az adott részfunkcióhoz igazodó térfalat képeznek. A bejáráshoz közeli szakaszon, ami a megérkezés helye, alul nyitott térfal fogad, de az oltár irányában haladva a lamellák fokozatosan összezárnak. A burkolat ilyen módon az istentisztelet jelképes rétegeit jelzi, felidézve a történeti keresztény templomok tornácos felépítését.⁶ Erősíti e hagyományt a kapuzat és a fából készült második homlokzat közötti előcsarnok (*endonarthex*) is.

A liturgia szimbolikus tengelyét kísérő falak nyílásainak elsődleges szerepe – a fény bebocsátásán túl – a tér értelmezése. Az oldalsó nyílások hiánya az egyéni kontempláció számára teremt kedvező feltételeket, míg a játékos perforáció interaktív kapcsolatba lép környezetével. Az efféle terek prizmaként működnek: összegyűjtik a külvilág szétszórt részeit, és egy meghatározott irányba terelik azokat.⁷ Kiemelkedő példája ennek egy Guadalupei Szűznek ajánlott zarándoktemplom Chihuahua-ban, a COA (Francisco Ortiz, Sara Mar, Sara Ortiz és Diego Ortiz) fiatal mexikói építészcsoporthoz tartozó munkája (2014). Bár a sivatagos közép-amerikai fennsík a magárahagyatottság tájképét festi az építmény köré, a templomot nagyszámú zarándok érkezésére tervezték. A guadalupei jelenést megelevenítő épület szentélye öntött kőből készült betlehemi jászol, melynek hátsó építménye robusztus keresztet formál. A hajó acélvázcsarnokától látványosan elválasztott betonépítmény színházi szkeneként magasodik a liturgiát 'előadó' papság és diakónia feje fölé, míg a hívek helye minden horizontális irányban nyitott.

A csarnoknak nincsenek határoló falai. Az acél pillérsor által három hajóra osztott gyülekezeti teret azonos magasságban fémlemez fedi, melyet a két hosszabb oldal felső szegmensére ráhajtottak. A perforált függőnyfal így csak az erősebb napsugárzás és a beverő eső ellen véd, egyébként áttűz rajta a fény. A templom bejárat homlokzata hiányzik. Szélső határait csak egy lazán csatlakozó betonparaván védi, kerítést vagy rácsos kaput nem látni. A templomot olyan események lebonyolítására is alkalmassá akarták tenni, ami meghaladja a fedett hajó befogadóképességét. Az ünnepi megemlékezés csendes meghívása minden arra tévedő vándornak szól.

Könnyen azt hihetnénk, hogy a megnyílás hasonló motívuma a klauzúrás rendek életmódjával nehezen lenne összeegyeztethető. Az imádság-



CISZTERCI NŐVÉREK KOLOSTORA, TAUTRA, ÉPÍTÉSZEK: JAN OLAV JENSEN, BØRRE SKODVIN, 2004

nak szentelt életéről önkéntelenül azt feltételezzük, hogy csak vastag falak, fénytelen cellák és zárt udvarok között lehetséges. E közkeletű tévedést a tautrai norvég ciszterci nővérek kolostora cáfolja leglátványosabban. Az épületet Jan Olav Jensen és Børre Skodvin tervezők 2004-ben a tektonikus könnyedség és nyitottság jegyében emelték.⁸ A kolostor kerengőjének és közlekedőinek nagy része burkolatlan, az alsó szinten át lehet látni a fából készült pillérek között, de az emeletet és a fogadószárnyat is könnyűszerkezetű, elemes héjazat fedi. A nővérek kápolnája gyalult tömör favázelemekből és panelekből épül, de egy részsütösen héjalt, nyitott fedélszék koronázza. A tetőszerkezet a szó szoros értelmében nyitva van: sem cserépfedés, sem lécezés nem került rá, a csapadéktól egy külső üvegterítő védi az imaórák terét. A stallumok és az oltár is alkalmazkodik a puritán anyaghasználathoz, de egyszerűségében mindet felülmúlja a szentély. A zárkózottnak amúgy sem mondható épület itt, a legszentebb titok helyén fordul leginkább a természet látványa felé. Jogos lehet az ellenvetés, hogy a telek adottságai, a magaslati hely és a környező fák kellően fedezik a kolostort, ám ez hidegen hagyja a tér üzenetét, amely a szent cselekményt egy üvegfalon át közvetlenül a tenger és a domborzat látványára vetíti, s innen merít erőt a kontemplatív lelki munkához is. Kisebb léptékben és félig világi környezetben ugyan, de Sajtos Gábor kiskafosi ferences kápolnája (2001) is jó példája ennek a szemléletnek. A befejezetlenül hagyott pajta és misézőhely megbontott szerkezetét és túlfutó elemeit a természet folytatja a fény és a vetett árnyékok által.

A vizsgált esetekre jellemző külpontos vagy excentrikus szakrális tér az építészettörténetben jól ismert hosszházas szerkesztés sémájából ered, de attól eltérően a – jelképes vagy valós – keleti irány felé is áttört. Vizuális lezárás hiányában szabadon meghosszabbítható tengelye csak esetlegesen metszi az oltárt vagy a szent cselekmény helyét. Egy mindezeket viszonylagossá tevő koncepció pedig csak egy végtelenben beteljesedő eszkatológiában hihet, amit a természet vagy maga a kozmosz kínál fel.⁹ Az Isten és ember közötti távolságot leküzdő megnyílás így végül a fizikai határtalanban talál rá a távolság mására. Az épület feloldódik a határok nélküli irányban, az architektúra üzenete az anyagtalan átlényegülés lesz.¹⁰ E szemlélet kiérleli a maga kristálytisztá épülettípusát is, amelyet három, egymástól térben és időben függetlenül keletkezett

kápolna illusztrál a legjobban.

A turkui kikötővel szemközti szigeten, Kaistarniemiben épült Szent Henrik ökömenikus kápolna és kortárs képzőművészeti kiállítóház (2005) szerkezete az összeboruló lombkoronák belső erőinek statikai leképezése. A fiatal finn generációhoz tartozó Matti és Pirjo Sanaksenaho a ház belső terét csúcsíves fahevederek sorolásával alakította ki. Így adódott a különböző magasságú elemeket összekötő görbe halgerincre emlékeztető vonala. A bordák egyetlen keskeny és magas, ablakok nélküli hosszhatat tagolnak, mely mindössze két helyen kap természetes megvilágítást: a végfal záradékánál, és az utolsó boltmezőben, Hannu Konola lelkész-festőművész laza vonásokkal telirótt áttetsző üveglapjain keresztül.¹¹ A boltmezőket deszkaburkolat tölti ki, míg kívülré pikkelyszerűen illesztett rézlemez szereltek. Bár a lendületes tér vége kemény fába koppan, a hevedereket a végtelenségig lehetne sorolni. A szerkezet nem végződik beforduló megoldással, a sort mintha önkényesen elvágták volna a tervezett téarányoknak megfelelő helyen,¹² noha a gerinc vonalvezetése enyhe visszahajlással utal a 'haltest' utolsó csigolyáira.

Másodikként említhető ebben a sorban a Beton építészecsoport (Marta Rowińska és Lech Rowiński) munkája a lengyelországi Tarnówban (2009). A finnországihoz hasonló arányú, bár szerényebb méretű tér alakját nem boltozatok, hanem a templomtetők fedélszékei ihlették. A faszindellyel fedett, homogén megjelenésű tömeg belül statikailag könnyed, bútorai puritánok. A szerkezeti elemek a síkban végződő szentélyhez érve elvékonyodnak, mögöttük a természet képe zárja a téri akkordot. Mint Tautrában, a megnyílás kísérője ezúttal is a felkönnyített faváz, mely törékeny stabilitást ad a látványt keretező héjazatnak.

Turku és Tarnów kápolnához geometriai és szerkezeti értelemben is közel áll, de korban és szellemiségében mindkettőt jócskán megelőzi Edward Fay Jones Ozark hegységben (USA) épült erdei kápolnája. Frédéric Debuyt a hely szelleméről szóló könyvének (1997) összegző oldalain ad számot erről az épületről, azok között említve, ahol meglátása szerint a *genius loci* rendkívüli minőségben fejeződik ki. „Ilyen E. Fay Jones fából és üvegből épített kápolnája (1988) az Arkansastól északra fekvő erdős dombok egyikén, melynek nagyszerű tetőszerkezete úgy kínál spirituális menedéket a zarándokoknak és kirándulóknak, hogy eközben tökéletesen elvegyül a környező hatalmas fák ágai között.”¹³

Debuyt gondolatai helytállóak, hiszen Fay Jones kápolnája a szó szoros értelmében megvalósítja a tektonika ideálját azzal, hogy légműen egyesül a természettel, ahonnan alapanyaga és a megépítéséhez szükséges technikai tudás egyaránt vétetett. Amint Kenneth Frampton azt enigmatikusan megfogalmazza: „... a tektonikus forma artikulációjában főként a nehéz-sztereotomikus és a könnyű-tektonikus kultúrák közti kontraszt játszik közre. Az első teherhordó falat (masonry) kíván és a föld, a tömörség felé tart. A második anyagtalan A-keretet (A-frame) kíván és a fény, az áttetszőség irányába halad.”¹⁴

Szükségszerű, hogy a tektonikus építészet egyszerre törekszik transzparenciára és az abszolút irány kifejezésére. Ha a tektonika végső modellje egy tökéletesen átlátszó, megfoghatatlanul bonyolult struktúra volna, akkor nyomtalanul feloldódna az erdő organikus képződményei közt. Ha ezzel szemben meg akar maradni épületként, akkor jelenlétét egy magasabb törvényszerűségre kell alapoznia, mely kizárja az esetlegest. Minél áttetszőbb az épület, annál inkább rá kell találnia erre a lényegre, hogy létezhesen épületként. E lényeg pedig a kozmikus tengely.¹⁵

A töviskoszorúról elnevezett Thorncrowne kápolna környezetében nincsenek épületek, csak a sűrű növénytakaróval borított hegyvidék. E romlatlan szomszédságban az alapítás aktusaként a kezdet meghatározására volt szükség, mely a természet meglévő kontextusába elbeszélőként, *in medias res* lépett be.¹⁶ Mint egy misztikus idegen, felvette környezetét fonalát, hasonult az ember munkájához, építészeti nyelvezetéhez, majd váratlanul hallgatásba burkolózott. A kontempláció univerzális tere általa



JAMES TURRELL: RODEN KRÁTER, ARIZONA, 1977

olyan valóságot akar létrehozni, aminek oltár, kereszt és szószék nélkül hiányát szenved. Apszisa nyitott kapu, átjáró, melyről nem tudni, hová vezet. Az ismeretlent hosszabbítja meg a végtelenbe, ahol vélhetően, de beláthatatlanul minden ismert és ismeretlen entitás pályája találkozik.

*

Az építészet teljesítményét nem halványítja a használhatóság követelményéből adódó kompromisszum, jellemző azonban, hogy egy megszentelt épületet elsődleges funkciója csak mellékesen vagy alkalmanként avatja kontemplatív térré. Az Egyesült Államokban ugyanakkor ismeretes egy olyan profán alkotás, amelyet kifejezetten a szellemi obszerváció kedvéért terveztek. Ez az alkotás magasan a megszokott diszciplináris keretek fölött áll: épületként, műtárgyként és településként is azonosítható. James Turrell az észak-arizonai Painted Desert régióban 1977-ben kezdett hozzá egy geológiai képződmény, a Roden kráter átalakításához, amely azóta is folyamatban van. Az 1960-as évek amerikai land art művészetébe illeszkedő elgondolás a természet szubjektív kiegészítésével, az észlelés átalakíthatóságával kísérletezik. A vulkáni törmelékekkel borított hegy mélyén épült kamrarendszer tapasztalata a befogadó és a szemlélt objektum szoros kapcsolatán alapul. A tufába vájt és alagutakkal összekötött földalatti cellákban nincsenek kiállított tárgyak, a bejutó fény szerepe nem merül ki az enteriőr megvilágításában, hanem főszerepet kap. A meghatározott helyeken kitekintő, nagy pontossággal tájolt nyílások és fénycsatornák szemek a külvilágra, melyekre ponyvaként feszül az ég. Az együttest alkotó, nap- és holdfordulóra szegezett archaizáló obszervatóriumok megfigyelik mind az égitesteket, mind pedig azok médiáját, a perspektívát és a látás belső törvényszerűségeit.¹⁷

Az anyagi nehézkedés haptikus tapasztalatának kitett emberi test és az ég együttes észlelésében egy platóni értelemben vett szellemi felemelkedés veszi kezdetét.¹⁸ Turrell először az optikai csalódás titkaiba vezet be. A nyílások pereme megfoghatatlanul elvékonyodik, nem érzékeljük a szerkezet vastagságát és az égbolt magasságát. A nyílások a testközelsébe hozott csillagos ég képsíkja mögé néznek. Túl az észlelt valóság érzéki apparátusán, Turrell célja a gyermeki csodálat felkeltése a végtelen fenomenológiája iránt, mely a teremtés tiszta léte az emberben.¹⁹

A távolság és a megnyílás közti kontemplatív út csúcspontja az ismeretlen apoteózis volt egy végtelen horizontális tengely által (Thorncrown kápolna), de végső kiteljesítése nagyon is az anyag révén történt. Turrell sziklakamrái a földbe mélyítve, nehéz kőzet által szereztek érvényt maguknak, noha céljuk az abszolút megnyílás volt. E látszólagos ellentmondást feloldják a Roden kráter előképei: a skóciai Maes Howe, az írországi Newgrange és az angliai Old Sarum késő neolitikus építményei (ca. Kr.e. 3000), az Abu Szimbel-i templomok Egyiptomban (Kr.e. 13. sz.), vagy a jeruzsálemi

Herodium (Kr.e. 23-15).²⁰ A megnyílás alapvetése ezeknél az épületeknél az anyag mélye és csendje volt. Mint Latium vulkáni kúpjain, Monte Cavo, Tivoli vagy Palestrina szentélykörzetében, az ókori világban is súlyos, maradó építmények őrizték az égitestek pályáinak vetületét a földön.²¹

Azok a kortárs épületek, amelyek ég és föld között közvetítenek, sajátosan megőrzik magukban az anyag princípiumát. Az anyag nem tűnik el a műalkotásban, miként más úton teljesen feloldódott, hanem kitartóan tovább él átalakulása során.²² A megnyílás itt – kevésbé elvontan – a megfoghatóra irányul, mely külső végességében és korlátosságában belső végtelenséget rejt. Egy ennek megfelelő introvertált tér tengelyének félegyenese rendszerint egy meghatározott ponthoz érkezik. Megállása drámai, mert az elvileg határtalanul folytatható impulzus egyszer csak letörik, lecseng, véget ér. A drasztikus lezárásnak mégis van feloldása: a tengely e ponton túl is folytatódik, de nem a fizikai tér és idő határtalansága, hanem ezek korlátossága hosszabbítja meg.

Geometriai egzaktság és a visszafogott anyaghasználat jellemzi Christian Kerez kontemplatív terét is a svájci Oberrealta fölötti alpesi magaslaton (1993). A ház archetípust betonban megálmodó tervező egy-személyes cellájának nincs ablaka, csak egy vékony függőleges bevilágító rés jelzi a felkelő napot. Peter Zumthor Flüeli Szent Miklós remete (Bruder Klaus) tiszteletére felajánlott zárandokhelye (2007) még mélyebb lélektani rétegeket érint. A németországi Wachendorf egyik szántóföldjén emelt kápolna kívülről egyszerű, de szokatlan enteriőrt rejt. Külső felülete függőleges metszésű síkokból áll, míg belseje konoidhoz hasonló torzfelület. Az utóbbi zsaluzatát rönkökből alakították ki görbe gerincvonallal, és egy opeionnal a tér legmagasabb pontján. A földbeton megszilárdulása után a külső zsaluzatot elbontották, a belsőt pedig meggyújtották és azonmód kihamvasztották. A füst a tetőrésen távozott.²³

Zumthor eljárása pogány alapítási rítusokhoz áll közel. Az efféle szertartások a hiedelmek szerint egy csomóval kötötték össze az eget a földdel. Egy jól látható pózna jelölte a kezdetet, a tűz melege pedig a lakott terület határát.²⁴ A kápolnában jelentős szerep jut az elemeknek: az épület földbeton falát tűz égette ki, ide levegő iramodik be minden ajtónyitáskor, és padozatán összegyűlik a tetőről lecsorgó víz. Az enteriőrt apró fénycsatornák, a hajlított térfalat kannelúra-nyomatok tagolják, és megjelenik a hatszögű Krisztus-monogram körbe foglalt absztrakt öntvénye is. Az eseményben gazdag architektúra inkább marasztal, semmint kifelé irányít, és ebből a szempontból ugyanazt az élményt adja, mint Le Corbusier szakrális terei.

Az új évezredben a mester José Oubrerie által befejezett Szent Péter-temploma Firminyben kiterjesztette a fényhasználat és formaplasztika drámai spektrumát.²⁵ A translációs betonköpenyt áttörő színes hen-



JAMES TURRELL: RODEN KRÁTER, ARIZONA, 1977

gerek, hasábok, a falat perforáló apró rések olykor koncentrált megvilágítással, másutt alkalmi felületeket képezve hoznak létre hangsúlyokat – ezúttal is inkább az ‘elemek vonzásának’, mint a térhasználat racionális kíváncsiságának engedelmessége.²⁶

Felmerül a kérdés, hogy hová és milyen eszközökkel fokozható a kontemplatív tér belső dinamikája anélkül, hogy zaklatott vagy extrovertált közeggé válna. A megoldás a vízió átalakítása, lecsendesítése, az erők átvitele a láthatóból egy belső, láthatatlan frontra, ahol a visszafogottság nem eszközhiányt jelent, hanem olyan szellemi teljesítményt, amely erejét a belső áttörésre, önmaga felülmúlására összpontosítja. E erre példa Udurraga Devés kápolnája a chilei Santiagótól nem messze, Aucóban. A Retiro-kápolna (2009) az Andoki Szent Teréz, Chile első szentjének földi maradványait őrző karmelita kolostor közelében áll. Bár a helyszín jelentősége az ország vallási hagyománya szempontjából kiemelkedő, az építmény nem több egy félreeső, földbe mélyített üregnél, melyet négyzet alakban súlyos vasbeton tetőszerkezet takar. A mélyedés támfala helyben kitermelt kő felhasználásával készült, a vízszintes földem terhét az üreg peremén pontalapra állított pengefalak váltják ki. A szabálytalan vonalú szikla és a vasbeton falazatot lefelé meghosszabbító üvegfal között mind a négy oldalon légüres fényaknák húzódnak, melyek fentről és oldalirányból világítják meg a szentélyt. A kizárt külvilág az építőanyagok és a fény révén mégis jelen van a liturgikus térben, a teljességet jelentő négyzetet szakrális tengely szervezi és gyűjti egybe. A megnyílás a föld mélyén, puritán kövek között a belső szent cselekményben következik be.

A Retiro-kápolna architektúráját a föld és a monasztikus geometria közösen formálta eggyé a hellyel, melyhez folytatólagosan illeszkedik. A megnyílás építészeti eseménye azonban a hellyel való reflektív viszonyban is elképzelhető, erre világít rá a magyar ciszterci kongregáció²⁷ ott-hona a texasi Irvingben (1992). Gary Cunningham temploma egy tiszta téri képlet foglalatja, mely megfelel mind a hagyományos építőmesterség, mind a ciszterci építészet koncepciójának, de felszínre hozza az anyag nyersségét és brutalitását is. Az apátsági templom fala helyi mészkből épült. A dísztelen anyagból emelt tér egykor az asketikus regula szerint élő középkori szerzetesek csendes és tevékeny életmódjának pontos tükörképe volt, és Irvingben ma is egybevág azzal. A szakrális teret körbevevő mészkből tömböket egy nyugat-texasi bányában termelték ki és vágták készre. A helyszínrre szállított falazat elemeit 1 hüvelyknyi (2,54 cm) habarcságyba rakták. Az időjárás viszontagságainak nyomait viselő, átlagosan 3 x 6 x 2 lábnyi (91,5 x 183 x 61 cm) tömbök a kőbánya természet faragta felületét adják vissza.

Az irányított-tengelyes alaprajzú templom a tőle délre elhelyezkedő, meglévő monostor együttesét egészíti ki. A főhajóba erdei fenyőből készült kapu vezet, amelyet nyolc hengeres kőoszlop által hordott portikus keret. Az oldalhajók felnyílásait helyszínen öntött betonpillérek fogják közre. Kő alkotja a kórus padozatát is, ahol a szerzetesek napi négy imaórájukat tartják. A rézsindellyel fedett tető rétegelt-ragasztott tartóit félhüvelykes húzott acélhuzalok fogják össze, míg a szarufák végeit acélkonzolok tartják el a kőfalaktól. Az eredmény a falak mentén aláhulló súrlófény, melynek köszönhetően a liturgikus tér egyenletesen világos, ezért kiegészítő fényforrás gyanánt elég volt lőrésnyi ablakokat

tervezni. Az apszisfalon ebből három, Szentháromságra utaló nyílás jelöli a spirituális megérkezés helyét.

A sort hosszasan folytathatnánk újabb és újabb példákkal. Ezek között kiemelt figyelmet érdemelnének a hagyományos hosszázás templomforma kortárs értelmezései,²⁸ amilyen Balázs Mihály és Somogyi-Soma Katalin Isteni Irgalmasság temploma Győr-Kismegyeren (2010), vagy az augsburgi Szent Mór-káptalantemplom John Pawson-féle rekonstrukciója (2013). Utóbbi témánk szempontjából főként a szentély melletti északi kápolna miatt lényeges, mert a súlytalan térhatárokkal körülvett, diffúz fehér fénnel átjárt helyiséget a személyes csend számára építették.

A kápolna funkciójához illő lett volna egy végtelenségig redukált forma, melyet járulékos elemek nem törnek meg, de a tervező teljes figyelmét egy fából készült korpuszra koncentrált. A Georg Petel és Ehrgott Bernhard Bendel 17. századi barokk faragványai közt kisebb méretű és művészeti jelentőségű alkotás a bazilika mellékhajóját átértékeli: a feszület a perspektíva enyészpontjában átfogja a történeti teret, szemmagasságba helyezett alakjában felismerhető a szenvedő ember. A bejárat északi keresztelőkápolnájától idáig vezető, apostolok szobrai és kőreliefek által kísért út a megtisztulás lépcsőin halad végig, hogy végül egy kis boltív hajlata alatt a Teremtő elé érkezzen.

Az anyag átalakulásának ezen útja jelentősen különbözik attól, amit az arkansasi Thorncrown kápolna és konceptuális rokonai esetén láthattunk. Ott a határok megnyílásával abszolúttá vált az ember és a transzcendens közti távolság, az anyag súlytalanná vált és jelentőségét veszítette, míg az Obberrealta, Wachendorf, Firminy, Auco, Irving és végül Augsburg által fémjelzett út végpontja a távolságot számolta fel. Az építész kontemplatív ösvénye végén a legnemesebb anyaggal, a kézzel faragott műalkotással találkozott, mely önmagát testesíti meg. Szemlélete mostanára átalakult: a külső távolságot belső tágasságra cserélte és annak képmásává vált, aki őt nyíltságába hívja. Ezzel a Hans Urs von Balthasar által leírt misztikus egyesülés harmadik fokozata is betelt, melynek lépcsőit az ember épített környezetében, kontemplatív tereiben fedeztük fel.

E végkövetkeztetés nem azt sugallja, hogy a tanulmány során megvizsgált példákat eldobhatjuk, és csak ezt az egyet, az augsburgi káptalantemplomot tekintjük követendőnek. Annál is inkább, mert általános építőművészeti jelentőségét és gondolatosságát tekintve is szép számmal bukkanunk rokonlelkű művekre: ilyen Balázs Mihály kazincbarcikai görög-katolikus temploma (1991-95), melynek modern kupolája Krisztus Pantokrátor képének ad helyet. Peter Zumthor híres sumvitgi Benedek-kápolnája (1989) is rejt egy az építész által tervezett arasznyi széles, nyitható fémdobozt az oltár bal oldalán, melyben az Istenanya és a kis Jézus képe található. Minden építőmester tisztában van vele, hogy a teljes megismeréshez a szellemi út összes lépcsőfokára szükség van, de egyedül „a kép (Krisztus képmása) tudja áthidalni azt a távolságot vagy ‘törést’, mely kezdetben ráébresztette a lelket Isten iránti kielégelhetetlen szükségletére.”²⁹

¹ Martin Heidegger: „...költőien lakozik az ember...” (1951) (ford. Sziij Ferenc), in Pongrácz T. (szerk.): „...költőien lakozik az ember...” T-Twins, Budapest/Szeged 1994, pp. 191-209. A nyíltságról és a tényerés ontológiájáról ld. Martin Heidegger: „A művészet és a tér” (ford. Bacsó Béla), in Pongrácz T.: id. mű, pp. 211-217.

² Vö. Schneller István: Csendesség. A csend szerepe a kortárs szakrális építészetben. MÉ 2016/3.

³ Katona Vilmos: Finnországi jegyzet. Alkotómódszer és folytonosság a kortárs finn építészetben, MÉ Utóirat 2011/6.

⁴ Mindezek a történeti korokra visszamenőleg is igazolják Kenneth Frampton tézisét az éghajlati-topográfiai adottságok közvetlen építészeti hatásairól, ld. Kenneth Frampton: Kritikai regionalizmus: az ellenállás építészetének hat pontja, in Kerégyártó Béla (szerk.): A mérhető és a mérhetetlen. Építészeti írások a huszadik századból. Typotex, Budapest 2004, pp. 301-305. Vö. K.F.: Kritikai regionalizmus – modern építészet és kulturális önazonosság, in K.F.: A modern építészet kritikai története. Terc, Budapest 2002, pp. 429-430.

⁵ A fényhasználat tipológiájához és gyakorlati szerepének kiterjedtebb vizsgálatához a szakrális térben ld. Nikolett Lilla: A fény szerepe a kortárs szakrális térben. Vigilia, vol. 81, no. 7 (2016), pp. 489-496. A témát feldolgozó korábbi részletes tanulmány Vukosavljev Zorán: Light and Essence. Óbuda University e-Bulletin, vol. 3, no. 1 (2012), pp. 173-182.

⁶ A keresztyén templom eredeti, eszkatologikus felépítésével kapcsolatos legfontosabb

jellemzőket Földváry Miklós István elemzi. A longitudinális templom lényegében közös tengelyre fűzött és egymástól finoman elválasztott centrális terek dinamikus sora, amelyben a bejáratról a szentélyig mind közelebb kerülünk az egészet átható szentség teljesen jelenvaló forrásához. Ld. F.M.I.: „A kultikus tér szerveződése a kereszténységben”, in Barsi Balázs: „*Belépek Isten Oltárához*”. Bevezetés a templom misztériumába. Vágó Lajos Gábor, Sümeg 2003, pp. 105-169, különös tekintettel pp. 134-135.

⁷ Rudolf Schwarz: *The Church Incarnate. The Sacred Function of Christian Architecture* (translated by Cynthia Harris). Henry Regnery Company, Chicago 1958, pp. 72-73.

⁸ A keresztény szakrális jelképrendszer és a tektonikus építésmód kapcsolatát liturgikus megközelítésben elemzem Ph.D. értekezésemben. Katona Vilmos: „*Az építőmesterség és a keresztény kultusz kapcsolata*”, in K.V.: „*Az Úr bevonul szentélyébe*”. *Kortárs római katolikus templomépítéset a liturgia tükrében – Európa 1989-től napjainkig*. Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem, Csonka Pál Doktori Iskola, 2014, pp. 75-82.

⁹ Más szövegösszefüggésben e megállapítás kritika egy jeles magyar templomrekonstrukcióról, in Katona Vilmos: „*Az Úr bevonul szentélyébe*”, id. mű, pp. 87-88; valamint K.V: Az "üresség tere": A pannonhalmi bazilika szentélye, MÉ 2015/10). Mindezt megerősíti Földváry Miklós István Ph.D. értekezéséről szóló opponensi véleménye, in F.M.I., „Mesterművek”, *Magyar Egyházzene*, vol. 22, no. 2 (2014/2015), pp. 217-220.

¹⁰ Kenneth Frampton: „Rappel á l’ordre, the Case for the Tectonic”, in Kate Nesbitt (szerk.): *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. Princeton Architectural Press, New York 1996, p. 527.

¹¹ Katona Vilmos: *Finnországi jegyzet*, id. mű, p. 7.

¹² A szerkezet végtelen folytathatóságának gondolata Le Corbusier Dom-Ino terve kapcsán a dekonstruktivista építészeti-méletben merül fel, Id. Peter Eisenman: Aspects of Modernism: Maison Dom-ino and the Self-Referential Sign. *Oppositions*, no. 15/16 (1980), pp. 119-128. Magyar nyelven részletek olvashatók in Moravánszky Ákos – M. Gyöngy Katalin (szerk.): *Monumentális. Kritikai Antológia. Építészeti-mélet a 20. században*. Terc, Budapest 2006, pp. 194-201.

¹³ Frédéric Debuyst: *A hely szelleme a keresztény építészetben*. Bencés Kiadó, Pannonhalma 2005, pp. 173-174.

¹⁴ Kate Nesbitt (szerk.): *Theorizing a New Agenda for Architecture*, id. mű, p. 527. (K.V. ford.)

¹⁵ Az építészeti tér fenomenológiai vizsgálata Christian Norberg-Schulznál rámutatott a tengely, a szervezett térhasználat és az időszámítás kezdetének (ab initio) szoros összefüggéseire. A gondolatot folytatva megállapítja, hogy a két tengelyre (cardo és decumanus) szervezett római város a rendezett világ képével (imago mundi) azonos, Id. C.N.S.: *Existence, Space and Architecture*. Praeger Publishers, New York-Washington 1971, pp. 20-24.

¹⁶ Mircea Eliade: „Profán időtartam és a szent idő”, in M.E.: *A szent és a profán*. Európa, Budapest 1999, pp. 61-65.

¹⁷ Péter Szabina: A land art haptikus tájai. *Többször*, vol. 8, no. 16 (2015), pp. 25-38. Hozzáférhető: <[http://independent.academia.edu/SzabinaP%C3%A9ter](https://independent.academia.edu/SzabinaP%C3%A9ter)> [utolsó belépés: 2016. július 18].

¹⁸ Platón: *Az állam*, 514a-518b.

¹⁹ Gaston Bachelard: *A tér poétikája*. Kijarat Kiadó, Budapest 2011, p. 163.

²⁰ A tervező műleírásából. Hozzáférhető: <<http://rodencrater.com/celestial-events>>

²¹ Christian Norberg-Schulz: *Genius Loci. Towards a phenomenology of architecture*. Academy Editions, London 1980, pp. 144-148

²² Martin Heidegger: „A műalkotás eredete (1935/36)” (ford. Bacsó Béla), in M.H.: *Rejtéskutak*.

²³ Cornelius Tafel – Andreas Rossmann: Ehrliches Konstruieren – ein zeitloses Ideal. *Detail*, vol. 48, no. 1-2 (2008), pp. 6-14. Részletesebben in Katona Vilmos – Vukoszávyev Zorán: Középen az ég alatt. Gondolatok Peter Zumthor wachendorfi Bruder Klaus kápolnájáról. *Alaprajz*, vol. 15, no.4 (2008), pp. 20-23.

²⁴ Mircea Eliade: id. mű, pp. 27-30 és 44-48; vö. Katona Vilmos – Vukoszávyev Zorán: Place and Identity. Critical Regionalism in the New Millennium, National and International Achievements / Hely és identitás. Kritikai regionalizmus az új évezredben, nemzetközi és

hazai eredmények. *Építés – Építészettudomány*, vol. 40, no. 1-2 (2012), pp. 141-197, különös tekintettel p. 149.

²⁵ Ld. José Oubrierie: „La Iglesia de Saint-Pierre en Firminy, de José Oubrierie y Le Corbusier / The church of Saint-Pierre in Firminy, by José Oubrierie and Le Corbusier”, in E. Fernández-Cobián (szerk.): *Arquitectura de lo sagrado. Memoria y proyecto*. Netbiblo, Ourense, pp. 162-177

²⁶ Le Corbuser ösvényén járva alakítja ki Steven Holl is saját drámai eszköztárát a Seattle-i Loyolai Szent Ignác egyetemi jezsuita kápolnában (1994-1997), Id. Jean-François Pousse, et al.: *Espaces sacres / Sacred spaces. Techniques & architecture*, no. 459 (2002), pp. 36-41.

²⁷ A dallasi központú ciszterci kongregáció alapítói Magyarországról, Zircről származó szerzetesek. A kommunizmus üldözése elől az 1940-es évek végétől folyamatosan menekülő atyákat Thomas K. Gorman, a Dallas-Fort Worth-i püspök fogadta be egyházmegyéjébe. 1961-ben a közösség Texas államban felépíthette saját apátságát, amelyet a Boldogasszony oltalmába ajánlottak. Egy évvel később magyar oktatási rend szerint működő ciszterci gimnáziumot is alapítottak. Irvingben 1992-ben új templomot emeltek. A teljes beszámoló hozzáférhető in Katona Vilmos: Kőbe foglalt tér. A magyar ciszterek temploma Texasban. *Tervlap*, 2015. szeptember 16. Hozzáférhető: <<http://tervlap.hu/web/cikk/show/id/3825>>

²⁸ Erről készült tanulmány Katona Vilmos: Az irányított-tengelyes szerkesztés kortárs reneszánsza Európa katolikus templomépítészetében. *Magyar Egyházzene*, vol. 21, no. 4 (2013/2014), pp. 403-414.

²⁹ Philip Nielsen: Depicting the Whole Christ. Hans Urs von Balthasar and Sacred Architecture. *Sacred Architecture*, Issue 16 (2009), p. 33.

SILENCE AS A CONCEPT OF ARCHITECTURAL SPACE
CONTEMPLATIVE SPACES IN CHURCH ARCHITECTURE TODAY II

The essay is the second and ending part of an extended study based on the presentation of Vilmos Katona at the 9th Conference of Sacred Architecture and Interior Design taking place in Budapest in 2015, as an event of Ars Sacra Festival. The lead issue of the conference was Silence, explained by the lecturer as the source of contemporary sacred architecture's three 'silent principles': matter, distance, and openness.

As construction begins with the building's material, distance is generated by voids between major structures, in order to let openness point out unto the transcendental existence. Spiritual places naturally use all of these principles with a certain configuration to create a sense of inwardness or contemplative atmosphere. The physical space of a church is defined by its materials and spatial distance, while the dialogue of prayer unfolds in-between distance and openness. Architects' most extensive works claim to raise matter into this openness, that is, to transform the building into a living image of eternity. The essay introduces readers to the phases of silence inside the sacred space through the recognition of several masterpieces of the most influential 20th century church builders.

FOLYAMATOS JELEN

A MAGYAR URBANISZTIKAI TÁRSASÁG ALAPÍTÁSÁNAK 50. ÉVFORDULÓJÁRA

SZÖVEG TEXT: KÖRMENDY IMRE

Ötven éve alakult meg a Magyar Urbanisztikai Társaság, amely minden korszakban valódi egyesülése volt szakmánk együtt dolgozó, együtt gondolkodó kiváló képviselőinek. A MUT öt évtized alatt várospolitikusok, közigazgatási szakemberek, mérnők, építészek, közlekedési szakemberek, demográfusok, közgazdászok, szociológusok együttműködésének keretévé vált. Az évfordulóra rendezett ünnepi konferencia ezt a hagyományt élteti tovább.¹

Az ad nekem reményt, hogy e feladatot nem egyedül kell teljesítenem, nekem csak a bevezetést kell elvégezni. De mi van, ha fals az alap-hang, ha nem jó ütemű a felütés?

Egy Granasztói Páltól vett idézettel kezdem: „A város nem csupán épületek és mérnöki berendezések szövedéke, hanem bonyolult élet-egység, amelynek működését az emberi, a társadalmi, a gazdasági élet

törvényei irányítják. A város tehát nem gyúrható anyag, amit tetszésünk szerint alakíthatunk, hanem élő szervezet, aminek titkait ki kell fürkész-nünk, mielőtt sorsába avatkozunk.”² Meggyőződésem, hogy ezek a gon-dolatok a „térre” (a régióra) is vonatkoznak, amiként az ókori Róma, mint városállam is „kiterjedt” fokozatosan a fél világra. Remélem, elnézik ne-kem, hogy személyes lesz az emlékezés, és szubjektív az előretekintés.